



刘三姐形象的历史嬗变与现代建构

●平 锋

[摘要]本文以历史时间为经线,以刘三姐的形象为纬线,将刘三姐形象的历史演变过程作了详细梳理,揭示了其从传说到上个世纪的彩调剧、歌舞剧、电影《刘三姐》再到本世纪初广西桂林的《印象·刘三姐》所代表的不同阶段所具有的不同形象意蕴,并对其原因进行了剖析。

[关键词]刘三姐 形象 演变 建构 文化人类学

在中国南方的广大地区,由于气候温暖,山青水秀,生活在这里的各族人民自古就孕育出了一种“诗言志”的诗性智慧与浪漫文化因子。为此,传说中的“歌仙”刘三姐自幼就生长在这里。千百年来,具有“以歌代言”习尚的壮、汉、苗、瑶、侬佬、毛南等广西各族人民都将刘三姐奉为本民族的歌仙、歌祖而深深爱戴之。时至今日,“刘三姐”不仅在全国范围内家喻户晓,而且享誉海外,成为了广西壮族甚至中国文化的一个代表和象征符号。

然而,如同任何其它文化事项一样,刘三姐的形象并不是一个凝固的、静止的、内涵永恒不变的固定符号或代码,而是一个随着时代背景与社会环境的变化而变化,从而不断被建构并被赋予新的内涵与象征意蕴的过程。

自新中国成立以来,通过两次较大的资本转换性运作,刘三姐的形象在新的历史时期经历了两次根本性的质变与升华,不断从实体走向符号象征,声名远播,享誉海内外。第一次是建国后的20世纪50年代末至70年代,基于对原生态民间口头传说的采录、整理、改编而成的书面体民间传说、戏剧、电影、小说、诗歌等形式和体裁作品的塑造,尤其是通过现代电影荧幕的打造,使刘三姐从乡村走向了都市,从广西和岭南走向了全国和世界,成为了广西文化和壮族集体形象的象征和标志。第二次是20世纪90年代以来,通过以“南宁国际民歌艺术节”和《印象·刘三姐》为代表的一系列政治—经济—文化运作,刘三姐的形象符号进一步发生演变和重构,成为了表征地域文化与族群意象的一种资本性符号形象。

一、建国前民间口头传说中的原生形象

刘三姐(又称刘三妹、刘三娘等)的传说,在我国南方的广西、广东、湖南、贵州、云南、江西、福建、香港及台湾等地都有分布和流传,但其主要流传地区还是在两广,尤其是在广西。而且,以广西宜州市、贵县(今贵港市)与扶绥县这三个地方的民间口头传说较具代表性。从族群身份上来说,刘三姐既是壮族、汉族、侬佬族的歌仙、歌师,又是苗族的歌

祖,还是瑶族的“始祖”、“刘王”……总之,刘三姐是广西壮族、汉族、苗族、瑶族、侬佬族和毛南族民间“家喻户晓的歌仙”、“有口皆碑的智慧女神”,“是富有特色的广西各族民俗文化的典型意象”。

建国前,各地有关刘三姐的传说,除了记载于南宋至晚清的各州府县地方志等古籍文献之外,主要的是流传于各族民间的口碑传说。在民间口碑传说中,刘三姐的基本形象特征是出身贫寒,勤劳善良,聪慧过人,能歌善唱。如流传于广西扶绥县一带的刘三姐传说:新安村姑娘刘三姐生得漂亮,又聪明能干,但家里很穷,与哥哥种田打柴养活母亲。她最爱唱歌,是歌唱能手,每天歌不离口,开口成歌,远近男青年都来找她对歌,却唱不赢她。其兄恨她唱歌太多,经常责骂、刁难她,要她插完一大块田的秧,不给她空闲。她却每插一莛秧,就唱一句歌,歌声引来许多青年同她唱,替她插秧,于是很快就插完了。三月的一天,左江上来了三只船,上乘桃、李、罗、石四位秀才,看见在江边洗衣的刘三姐便开始唱盘歌,三姐信口答唱,反诘秀才,四位秀才翻遍船上歌书也答不上,秀才服输,把两船歌书抛下左江。从此,刘三姐声名远扬。城里有一豪绅,听说刘三姐生得漂亮,就托媒人携21两黄金来求婚,其母与兄均答应了,三姐不愿,指媒唱骂,羞走媒人。其兄恼了骗妹上山砍柴,冷不防将她推下悬崖,被藤萝托住在崖间,唱歌三天三夜,其兄复来挥刀劈断藤条,三姐坠落江中,随藤漂流,沿江歌唱,到邕宁扬美村才沉江而死。刘三姐死后,人们走过崖边,总能听到她的歌声。而在文献记载的文本中,强调了刘三姐的学问,尤其是称赞了其书本知识,并改变了其家世和出身,使得刘三姐成了通经史,解音律,才思敏捷,能歌善唱,而又守礼教,具有贤淑风范和“高贵”身份的大家闺秀。如明代孙芳桂《歌仙刘三妹传》所述:“少女三妹,生于唐中宗神龙五年己酉,甫七岁即好笔墨,聪明敏捷,时呼为‘女神童’。年十二,通经史,善为歌。……十五艳姿初成,歌名益盛。千里之内,闻风而来,或一日,或二日,率不能和而去。”上观



之,尽管在口碑传说与文献记载二者之间,刘三姐的形象差异极大,但是故事的基本情节与刘三姐能歌善唱、聪颖智慧这一基本形象内涵并没有变。

学界普遍认为,对于历史上是否真有刘三姐其人其事的问题,已无从考证了,即使考查出来,其意义也不大。以钟敬文为代表的学者们认为,“刘三姐乃歌圩风俗之女儿”或者说,刘三姐“不是一个具体的人,而是某个时代创造山歌群像的化身”,即千千万万山歌歌手和歌师的化身。但是,对于刘三姐传说产生的年代,还是大体可以考究推知的。历史上有许多文献资料对于刘三姐生长的年代都有说明,除了《苍梧县志》等个别文献说是明代外,《宜山县志》、《浔州府志》、《粤述》等都说是唐朝,但有关刘三姐的传说,最早在南宋王象之的《舆地纪胜》(卷九十八:《三妹山》)中就有了记载。根据文献记载要比口头流传滞后的规律,可以大体上断定刘三姐传说产生于宋之前的唐代。从纵向来,由于民间文学的口头性与变异性,因此,在漫长的流传过程中,有关刘三姐的叙述文本,尤其和主要是在口头流传的传说文本中,受讲述场景、讲述时间和讲述人的变化的影响,次要情节和细节部分每次都会有所增减和变化。然而,民间文学的发展演变规律表明,正是经过在流传过程中各族人民的不断加工、创造与丰富,刘三姐传说的故事情节才渐渐地由简到繁,日臻完善。因此可以认为,“歌仙刘三姐的故事原是古代岭南各民族人民的共同创造,是民族文化交流的结晶”。但是,自刘三姐传说产生以来,不管怎样流变,与当时社会的审美观相对应,刘三姐一直都以善歌的歌仙形象被包括壮族在内的南方各族人民传诵不已。

二、20世纪50年代到60年代的舞台化与银幕化形象

随着历史的发展,刘三姐传说的口头讲述已不能满足百姓的娱乐生活需求。于是,对传统口头传说的搜集、整理、改编,将之以现代艺术媒介形式呈现,以满足当代百姓生活的审美与娱乐需求,就成了必然的历史过程。

1. 刘三姐传说的采录与整理

1954年秋在广西宜山县文化馆工作的覃桂清到宜山中枧村采录了当地民间流传的刘三姐传说,并将搜集到的传说寄到了报社,但却被退了回来。恰在此时,覃桂清结识了刚由来宾初中调来宜山高中任教的肖甘牛,而覃桂清本人却正要调离宜山,于是,临走前覃桂清将搜集到的刘三姐传说交给了刚刚结识的肖甘牛。后者经过到中枧村亲自访问采风后,重新整理,在覃桂清所搜集的文本基础上,增加了刘三姐的对象李示田和财主莫仁怀(译名“莫人坏”)两个人物。肖甘牛的改编立马就收到了成

效,不久就在1955年9月的《新观察》上以《刘三姐》之名刊出了。在以阶级斗争为纲的年代,这一改编内容是与当时的时代背景和主流意识形态颇为契合的。

2. 刘三姐传说的戏剧化

1953年,宜山业余剧作者邓昌伶根据民间传说创作了剧本《刘三姐》,并于1957年寄给了广西省戏改会,戏改会将剧本转给了柳州彩调团。据考证,这个剧本是广西第一个关于歌仙刘三姐的戏剧文学作品。该作品是他从1948年到1953年经过精心构思,独创出来的。在该作品中,他创作了刘三姐唱歌、对歌、被抢亲及成仙等戏剧情节,剧中莫财主、莫管家、刘二、渔翁、对歌秀才等人物形象基本成型,人物性格已勾勒出雏形。1954年,宜山县农民和教师先后根据民间传说改编为彩调剧,搬上舞台,在当地农村引起了强烈的反响。稍后,肖甘牛待其整理的《刘三姐》在1955年9月的《新观察》上发表后,又与宜山桂剧团的编导一起把它改编为桂剧。接着,柳州市彩调团也将《刘三姐》改编为柳州彩调剧,1957年南宁会演后,引起了当时广西省委的重视。1959年1月,柳州市委宣传部选定民间传说“歌仙刘三姐”作为向国庆十周年献礼剧目的创作题材。3月,彩调剧《刘三姐》第一稿由柳州市彩调团排演,歌剧《白毛女》作者贺敬之看后给予了较高的评价。市委遂抽调宣传部、文化局的“笔杆子”组成“刘三姐创作组”,重点创作彩调剧《刘三姐》。1959年5月底,创作组成员邓凡平、牛秀、龚邦榕、曾昭文、黄勇刹等深入桂西、桂北采风。7月下旬,写成《刘三姐》第三方案。此稿公开发表后,广西各地争相演出,剧中的山歌、曲调更是不胫而走,成了当时的流行曲。民间有关刘三姐的传说“版本”众多,但从第三方案起,刘三姐就被确定为“常常用山歌同财主作斗争,用山歌讴歌生活和爱情”的具有反抗精神的民间歌手。禁歌与反禁歌作为贯穿全剧的主线,并加强了对歌情节。重新改编的彩调《刘三姐》一经公演,即在柳州和广西各地造成轰动,引起了自治区党委的重视。为了进一步提高剧本质量和演出水平,1960年4月,广西举行了各剧种《刘三姐》的专题会演。会演后,会演大会组织人员在融合吸取各剧本精华的基础上,将原先的《刘三姐》彩调剧改编为民间歌舞剧。在该版本的传说故事中,莫怀仁改作了莫海仁,莫管家收租逼债变成了霸占茶山,结局则由三姐跳龙潭成仙改为逃往各地传歌。同年10月,刘三姐歌舞剧团赴北京向中央汇报演出,随后到全国各大城市巡回演出,历时15个月,在24个省市自治区共演出500多场,誉满全国。

3. 刘三姐传说的电影化

1959年7月下旬写成的彩调剧《刘三姐》第三



方案立马上就引起了北京专家的极大关注。1960年,编剧乔羽在柳州市彩调剧《刘三姐》第五方案的基础上,创作出了电影剧本,同年,由长春电影制片厂将其拍成同名彩色故事片。影片署名为“根据广西壮族民间传说改编”,主人公刘三姐的明确身份是一位聪明、美丽、能歌善唱的壮族姑娘。故事的主线就是刘三姐和财主莫海仁之间以山歌为中心和媒介、以唱歌、对歌、禁歌为主题的斗争。影片将悦耳动听的歌声与优美旖旎的自然风光完美地融合在一起,在1961年公映后,立即在全国引起轰动,而且登上世界影坛,伴随美丽的桂林山水一道,刘三姐的故事广为天下知,刘三姐歌美人美的壮族“女英雄”形象深深地印在了世人心中。

在20世纪五六十年代,从民间搜集整理到改编成彩调剧搬上舞台再到改编成电影剧本搬上银幕,“歌仙”刘三姐一步步演变成了一个美丽善良、聪明机智、能歌善唱、不畏权势的普通壮族少女的人物形象,并随着同名彩调剧和电影风靡全国,扬名海内外,成为了“歌海”广西的象征。事实上,刘三姐传说的戏剧化和电影化演变过程,是与这一时期的社会政治文化状况及民众审美观念紧密相关的,可以说,正是这些时代背景因素造就了刘三姐的辉煌,使其沿着宜山乡野—柳州—南宁—北京—海外的路径,从农村走进大城市,从岭南走向全国走向世界,从一个区域性的传说演变成了闻名海内外的民族文化英雄像与广西文化的象征符。

三、改革开放以来的资本化符号形象

1960年版的电影《刘三姐》热映大江南北和东南亚等地以后,影片中美丽的桂林山水、美丽的刘三姐、美丽的山歌迅速风靡了全国及东南亚,从此,前来刘三姐的故乡,游览桂林山水、寻访刘三姐和壮族山歌,便成了海内外一代又一代人的梦想,刘三姐集团、刘三姐剧团、刘三姐香烟、刘三姐景观园……有关刘三姐的企业、机构、产品、项目纷纷涌现。而自2004年3月20日以来在桂林阳朔公演推出的,以张艺谋、王潮歌、樊跃为总导演,梅帅元为总策划、制作人的桂林山水实景演出《印象·刘三姐》,被誉为是刘三姐品牌形象与舞台文化、山水文化、旅游文化等的成功结合,激活了文化产业,产生了巨大的社会效益与经济效益。《印象·刘三姐》作为刘三姐传说与现代产业联姻的首创之作,已经成为中国旅游文化产业的经典品牌。同时,2001年9月,广西区委宣传部在宜州召开的刘三姐文化品牌研讨会上,将刘三姐定位为壮族民间歌手和“歌仙”。2006年6月,广西将“2006北京·广西文化舟”命名为“来自刘三姐家乡的文化报告”。这样,刘三姐就成为了广西的文化标志与壮族的民族魂。

自改革开放以来,发展经济成了各地政府和民

众的首要考虑,“民族文化资本化”成了各级政府招商引资和社会大众发财致富的普遍选择。对于民族民间文化资源丰富而经济上欠发达的广西来说,将具有代表性的传统民间文化元素转换为现代商业资本和旅游资本以促进旅游,发展经济,繁荣商业,在逻辑和现实上来说,无疑是必然的。因此,刘三姐这一民族传统审美象征符号在现代消费社会中就不可避免地作为一种资本符号与文化资源,被现代商业挪用、开发成了供大众消费的文化产品。如今,“刘三姐”早已闻名海内外,既成了广西和壮族的象征,也成为了广西的一个响当当的文化品牌。

四、结语

从民间口头传说到上个世纪的彩调剧、歌舞剧、电影再到本世纪初桂林的《印象·刘三姐》,刘三姐形象得以不断演变和重构。在此过程中,从古代传说中的歌仙到聪明善唱的壮族少女到广西文化与壮族集体的象征及至成为一种现代商业资本,刘三姐从一个实体形象演变成了一种符号象征,从而在某种程度上获得了新生与永恒。

当然,刘三姐的“成功”,依凭的并不是其原始“朴素”形象,而主要是根据时代和社会需要而不断被塑造与建构的结果,即不同时代的政治“征用”与商业“挪用”共谋的结果。20世纪五六十年代的戏剧化和银幕化过程,是刘三姐传说的首次转型,也是刘三姐形象的首次蜕变和公演。其身上的仙气已近脱落,同时也使得刘三姐走出了她从小生长的那个封闭小山村,走出了广西,走出了中国,走向了世界。表面上,刘三姐的“走红”靠的是舞台与银幕,但在深层次上,却是与当时的社会氛围、民族政策及刘三姐的少数民族和底层贫农身份所紧密相联的。如此,得以成功“出位”的刘三姐的形象自然就深深地烙上了时代与政治的印痕,成为了一个极富政治意蕴的舞台与银幕形象。后来,凭借大型山水实景演出《印象·刘三姐》,其得以成功转型,最终获得了现在的身份与象征地位。可见,在这一切背后,蕴藏的是时代与社会的呼唤。因此,历史造就了“刘三姐”,“刘三姐”也书写了历史。

参考文献:

- [1] 农学冠.《刘三姐文化初论》[J].广西民族学院学报,1994(3).
- [2] 周作秋,黄绍清,欧阳若修,覃德清.《壮族文学发展史(上)》[M].南宁:广西人民出版社,2007.
- [3] 钟敬文.《钟敬文民间文学论集(上)》[M].上海:上海文艺出版社,1982.
- [4] 覃桂清.《试谈〈刘三姐〉的文学性与科学性》[A].
- [5] 农冠品,过伟,罗秀兴,彭小加.《岭南文化与百越民风》[C].南宁:广西教育出版社,1992.
- [6] 陈学璞.《论刘三姐文化现象》[J].广西社会科学,2008(2).

(作者单位:厦门大学人类学与民族学系)